



TITLE:

La démarche journalistique chez Guillaume Apollinaire

AUTHOR(S):

MORITA, Ikuko

CITATION:

MORITA, Ikuko. La démarche journalistique chez Guillaume Apollinaire.
仏文研究 2013, 44: 5-29

ISSUE DATE:

2013-10-09

URL:

<https://doi.org/10.14989/199911>

RIGHT:

La démarche journalistique chez Guillaume Apollinaire

Ikuko Morita

À nos yeux Apollinaire est un “ écrivain de presse ” à deux titres. D’abord, il participa réellement en tant que journaliste à de nombreux périodiques et vécut dans le monde de la presse. C’est ce sur quoi Pierre Caizergues a fait des recherches : celui-ci a considéré, dans *Apollinaire journaliste*¹⁾, les activités journalistiques du poète en relevant tous les quotidiens et toutes les revues auxquels il avait collaboré. Et ajoutons que presque tous ses poèmes et ses contes parurent d’abord dans des périodiques. On sait du reste que le poète puisa son inspiration dans ces périodiques. Qu’il s’agisse d’articles de presse ou de revue, il importe peu s’ils sont anciens ou contemporains. Il découpe n’importe quel article sur n’importe quel sujet, pourvu qu’il attire son attention, et le colle dans ses cahiers²⁾ pour en tirer éventuellement parti dans son travail d’écrivain. Ainsi le dernier tiers du chapitre XIII « Mode » du *Poète assassiné* a d’abord paru dans *Le Passant*, hebdomadaire bruxellois, le 30 décembre 1911. C’est un des exemples attestant qu’il n’y a pas chez Apollinaire de hiérarchie entre l’écriture journalistique et l’écriture littéraire.

La seconde raison, que nous exposerons, c’est qu’Apollinaire possédant sa propre idée sur les périodiques s’en inspira d’une certaine façon dans ses écrits et son écriture, imprégné qu’il était de la dynamique de la presse, principale voie des mass-média à son époque. Notre objectif consiste donc à éclaircir l’idée qu’il se faisait des journaux surtout du point de vue de l’écriture. En premier lieu, nous considérerons le regard qu’il porte sur la question du sensationnalisme des journaux lié à la psychologie des foules, en particulier dans deux textes : « Le Toucher à distance » et « Persécution ». Nous verrons ainsi qu’Apollinaire est un précurseur sur ce sujet. En deuxième lieu, nous aborderons *La Vie anecdotique* pour mettre en relief son attitude particulière en face des faits-divers, laquelle engendre son écriture “ anecdotique ”, celle qui est proprement apollinarienne. Tout ce qu’il écrit dans des périodiques relève plus ou moins de ce genre anecdotique. On peut donc considérer l’écriture de *La Vie anecdotique* (Pr III 51-307) comme un exemple de celle d’Apollinaire dans la presse.

Voici notre hypothèse : même quand il compose des textes relatifs à la presse, celle qui constitue fondamentalement la culture de masse du XX^e siècle, Apollinaire puise son inspiration, du point de vue de la fonction du sujet et de l’écriture, dans des “ nouvelles à sensation ” que l’on appelait, à l’époque du poète, des “ canards ”, formule dont il hérite et qu’il renouvelle à

sa façon. Le “ canard ” se rattache à une culture traditionnelle particulièrement empreinte de caractères populaires reflétant l’âme collective. On comprend mieux ainsi que les œuvres d’Apollinaire soient issues du jeu conjoint d’un processus alliant la tradition “ populaire ” et la création nouvelle et personnelle du poète.

1. Apollinaire et l’époque du journalisme

Les activités d’Apollinaire dans la presse de la Belle Époque

On sait que la Belle Époque fut une période où la presse triomphait³⁾. À partir des années 1880, l’évolution s’est faite rapidement vers la presse de masse grâce à des progrès techniques, c’est-à-dire l’invention de la rotative linotype et de l’héliogravure appliquée à l’illustration en couleur. Ce développement s’accompagne de l’essor de l’instruction publique consécutif aux lois scolaires de Jules Ferry et à l’établissement d’une quasi totale liberté de la presse apportée par la loi du 29 juillet 1881. La presse s’industrialise et développe ses techniques de vente. Des journaux de six pages, grand format, à un sou, apportent aux lecteurs une information politique abondante des faits divers et des romans feuilletons, ce qu’Apollinaire chante dans le poème « Zone ». Le nombre des journaux augmente également⁴⁾. 1914 a été une année record pour l’importance quantitative des journaux quotidiens avec un tirage national de plus de huit millions d’exemplaires. Les quotidiens sont ainsi devenus le principal moyen d’information de masse de la Belle Époque.

Le rôle politique de la presse est important. En effet le pouvoir de la presse exercé dans “ l’Affaire ” est si grand que l’on a pu dire que s’il n’y avait pas eu de journaux, il n’y aurait pas eu l’Affaire⁵⁾. Le jeune Apollinaire lui-même s’en enthousiasma à travers les journaux. Elle contribue également à la littérature. Pierre Albert a montré, dans *l’Histoire générale de la presse française*, que « le journalisme fut alors, plus qu’en aucune autre période, étroitement apparenté à la littérature »⁶⁾. Les écrivains font leur apprentissage et acquièrent leur notoriété dans le journalisme. La presse parisienne est, surtout à cette époque, célèbre pour sa qualité littéraire. Il n’est donc pas étonnant qu’Apollinaire, attentif dès sa jeunesse à l’évolution remarquable de la presse, s’y intéresse. Il est le contemporain du reporter Rouletabille du *Mystère de la chambre jaune* (publié en 1912) de Gaston Leroux, et non celui du journaliste Lucien de Rubempré des *Illusions perdues* (publié entre 1836-1843) de Balzac. Et d’ailleurs c’est avant tout dans le quotidien *L’Intransigeant* qu’il a défendu ses amis peintres, ceux qui inventaient une nouvelle expression plastique, et que lui-même a élaboré avec ces artistes sa conception poétique.

Il en va de même pour les revues. Ce qui caractérise sur ce point la Belle Époque, ce sont les

revues littéraires avec lesquelles Apollinaire entretient des rapports étroits à savoir *La Revue blanche* et le *Mercur de France*. Une multitude de revues (parmi lesquelles celles que le poète a rejointes, et celles qu'il a fondées) sont nées à ce moment-là, ont vécu leur courte vie, et ont disparu. Le nombre et la diversité des journaux et des revues auxquelles Apollinaire a collaboré sont remarquables. Par exemple, il a collaboré à des revues de différentes nationalités : la revue allemande *Der Strum*, la revue suisse *Der Misral*, et une italienne *La Voce*. Le principe des revues est également varié. On a d'une part *La Démocratie sociale*, hebdomadaire politique militant qui « se situe [...] dans la mouvance du radicalisme » (*Pr* II 1968) et *Les Droits de la femme*, revue « pour obtenir l'égalité politique et économique de la femme » (*Pr* III 1244), on a d'autre part *La Baïonnette*, hebdomadaire « cocardier » (*Pr* III 1274) né de la guerre.

La presse vue par Apollinaire dans Les Mamelles de Tirésias

Après une riche expérience en tant que journaliste, Apollinaire, à la fin de sa vie, porte sur le monde de la presse et sur les journalistes un regard marqué par une ironie incisive. C'est ce qu'atteste l'omniprésence des journaux dans *Les Mamelles de Tirésias*, pièce jouée le 24 juin 1917 au Conservatoire Renée Maubel à Montmartre. Tout au long de la pièce, un kiosque à journaux orné d'une glace occupe la scène. Cette omniprésence permet à Apollinaire de mettre en question les caractéristiques indissociables de la presse : rapidité, sensationnalisme, mensonge et pouvoir. Il souligne la rapidité avec laquelle les informations circulent dans le monde entier grâce aux progrès techniques : les nouvelles des amis du mari de Tirésias qui lui sont constamment apportées par la voie du quotidien du matin et des radios-pancartes donnent au drame un rythme précipité⁷ et ne lui laissent pas de repos. En ce qui concerne le " mensonge " de la presse, la glace ornant le kiosque signale « de façon explicite un échange permanent entre récit dramatique et journalisme, un jeu de miroir entre actualité et théâtralité⁸ », c'est-à-dire entre " vérités " et " mensonges ". Le mensonge s'exprime d'ailleurs dans le drame de plusieurs façons. La plus surprenante, c'est une figure grotesque du journaliste qui n'a qu'une bouche comme pour montrer la grossièreté du métier. Et Apollinaire qui, après sa trépanation, travaille à la censure, connaît bien le " mensonge " des journaux : les autorités " inventent " consciemment des informations et négligent la vie individuelle des soldats⁹. Les autorités militaires pouvant forger n'importe quoi au moyen des journaux, les pouvoirs de ceux-ci sont énormes. C'est pourquoi le mari fait tout d'abord d'un de ses enfant-bébés un journaliste.

Et si ce bébé-journaliste exerce un chantage auprès de son père : « Si vous me donnez cinquante francs / Je ne dis rien de vos affaires / Sinon je dis tout je suis franc » (*Po* 905), c'est que le père connaît le pouvoir de la presse. Quant au sensationnalisme, le journaliste traite,

dans le drame, du sujet de la naissance, de sa façon “ sensationnelle ” tout comme les journaux parleraient d'un incident extraordinaire, mais avec un humour tout apollinarien : cet homme accouche de 40.049 enfants.

Ce qui nous frappe dans la présentation qu'Apollinaire fait du journalisme dans cette pièce de théâtre, c'est la façon “ brutale ” dont le mari trahit son sentiment à son égard. Il « déchire » « avec la bouche et les mains des journaux » et sur lesquels il « trépigne ». Aussi étonnante est la brutalité de son geste qui « verse », dans le berceau du bébé, de « l'encre », et y met « un énorme porte-plume », « le pot à colle » et même « les ciseaux » (*Po* 904) comme pour blesser ou tuer le bébé. Il semble que l'humour du poète devienne de plus en plus incisif au fur et à mesure du développement de la pièce. Le sensationnalisme n'est pourtant pas l'apanage de la presse à l'époque d'Apollinaire. Cette modalité l'a toujours caractérisée dès le début.

2. Le sensationnalisme journalistique dans les contes

Apollinaire, poète conscient de ce qu'est le “ canard ”

Apollinaire semble être conscient de ce qu'est le “ canard ”, car, quand il présente un journaliste dans « Le Juif latin », il dit que c'est quelqu'un qui s'occupe de canards :

Il y avait là, avec moi [le narrateur], un de ces petits journalistes qui écrivent de vagues chroniques en troisième page de canards mi-morts, donnent des échos aux grands quotidiens, et quémangent, dans les maisons de commerce, des commandes de publicité. (*Pr* I 106) [c'est nous qui soulignons]

Il utilise ici le mot « canard » dans le sens de petit journal sans importance. Quand le narrateur parle des crimes de Fernisoun relatés dans les “ canards ”, il relève deux caractéristiques propres au sensationnalisme qui attire les lecteurs : l'une est l'atrocité des faits rapportés, l'autre leur succession rapide, en fonction de la curiosité vite lassée des lecteurs. Les journaux parlent en effet, dans le texte du récit, de la cruauté de certains meurtres, ainsi une femme est tuée « nue, tendue comme un drapeau flottant, et fichée sur un pieu planté au milieu du boulevard de Belleville ». Ils excitent, en particulier, la curiosité morbide des lecteurs en décrivant des crimes pervers de maniaques :

« Des passants, hommes ou femmes, dans la foule qui se presse sur les boulevards à la tombée de la nuit eurent la cuisse ou le bras entaillés par un rasoir qui, d'un seul coup, pénétraient les vêtements, puis la chair. Le rasoir taillait sans douleur et les malheureux ne tombaient, baignés dans leur sang, qu'au bout de quelques pas. Les assassins demeurèrent inconnus. »

D'autre part le narrateur parle du caractère éphémère de l'intérêt des lecteurs qui demandent à être constamment renouvelé. En effet, les crimes affreux de Fernisoun bruyamment révélés sont oubliés en un clin d'œil : selon le narrateur, « on en a peu parlé dans les journaux, mais d'autres événements plus importants prennent en ce moment l'attention du public ».

Qu'appelle-t-on " canard " ?

Selon le *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle* de Pierre Larousse, le mot « canard » est défini ainsi :

On appelle plaisamment du nom de *canard* des articles de journaux, des nouvelles criées dans les rues, qui, la plupart du temps, n'ont aucune vraisemblance, et donnent lieu à des cancons, ce qui, suivant les uns, leur a valu le nom de canards ' ... Depuis le commencement de ce siècle, le mot canard a été réservé exclusivement à des nouvelles sorties de l'imagination des journalistes aux abois, et qu'on croirait inventées pour mesurer jusqu'à quel point peut aller la crédulité du lecteur.

Ensuite, dans le *Dictionnaire de l'argot des typographes* de Boutmy, on trouve la signification qui est restée dans le langage parlé :

Canard, s.m. Nom familier par lequel on désigne les journaux quotidiens et quelquefois les autres publications périodiques. Le *Journal officiel* est un *canard*, le *Moniteur universel* est un canard, tout aussi bien que le *Journal des tailleurs* et que le *Moniteur de la cordonnerie* ou le *Bulletin des Halles et des marchés*.

On peut résumer ces définitions. Le mot « canard » s'utilise de deux façons : d'une part il signifie « des nouvelles sorties de l'imagination » qui aiment provoquer des sensations chez les lecteurs ; d'autre part, il est devenu un synonyme populaire de « journal » au XIX^e siècle. Or, les feuilles d'information sont nées pour répondre à deux vœux du peuple : l'un est relatif au droit de revendiquer la liberté de connaître le vrai, de le dire et de l'écrire, et l'autre est le désir d'assouvir sa curiosité. Le " canard " répond à ce second souhait. Si l'ambition principale des journaux est de viser le plus grand nombre possible de lecteurs, le développement de l'imprimerie au XIX^e siècle leur en fournit les moyens techniques et le « canard » leur en donne la matière et le ton. L'information dans le " canard " n'est pas forcément fausse, mais la volonté d'appâter le public par du sensationnel a pu la conduire à la mystification et le " canard " est devenu progressivement synonyme de fausse nouvelle et de canular. C'est ce que Gérard

de Nerval montre dans un article, en s'appuyant sur de nombreux exemples.

L'« Histoire véridique du canard¹⁰ » qu'il écrit dans *Le Diable à Paris* en 1844 fait bien comprendre que le « canard » a en soi une signification marquée par l'âme du peuple. Après avoir rapporté l'origine du mot « canard », Nerval le définit comme « une nouvelle quelquefois vraie, toujours exagérée, souvent fausse. Ce sont les détails d'un horrible assassinat, illustré parfois de gravures en bois d'un style naïf ; c'est un désastre, un phénomène, une aventure extraordinaire ; on paie cinq centimes et l'on est volé¹¹ ». Ensuite Nerval présente un historique qui va de l'Antiquité à son époque. Sa présentation montre la qualité fabuleuse et imaginaire du « canard ». Il évoque tour à tour les hiéroglyphes égyptiens, qui pourraient être des canards ; les inventions d'Hérodote et de Pline, qui auraient vu des hommes sans tête et des hommes à queue ; les monstres fantastiques de la Bible ; ceux imaginés par les préhistoriens ; les canards rapportés par les navigateurs, tels le poisson-kraken, le vaisseau-fantôme et le serpent de mer ; enfin les canards populaires tels que le loup-garou, le moine-bourru, etc..

On voit d'une part, dans cet article de Nerval, que le canard est élargi à toutes sortes de mythes, mystifications et superstitions qui dépassent le domaine du journalisme. On voit d'autre part que Nerval revient au canard sous la forme de l'édition spéciale d'un journal après celui publié par Renaudot : par exemple on y raconte, au XIX^e siècle, la dent d'or, un accouchement « phénoménal », la femme à la tête de mort, l'invalidé à la tête de bois et le serpent de mer ou l'araignée de mer qui tendait ses toiles pour piéger les vaisseaux. Pour attirer la curiosité et la stimuler toujours davantage, les informations dans le « canard » sont ainsi devenues de plus en plus fabuleuses et légendaires.

La question du sensationnalisme des journaux liée à La Psychologie des foules de Gustave Le Bon

Si les quotidiens sont destinés aux bourgeois et les « canards » aux petites gens, ces derniers sont caractérisés avant tout par leur caractère curieux, crédule et peureux. La manière dont le « canard » relate les informations et les sujets dont il traite deviennent nécessairement de plus en plus « sensationnels » et répondent ainsi à la demande du « peuple ». C'est, comme nous l'avons vu, ce que Nerval et le conte « Le Juif latin » montrent. Ce qui nous semble important concernant la représentation du sensationnalisme des journaux chez Apollinaire, ce sont les rapports étroits des journaux avec la psychologie des foules. « Le Toucher à distance » et « Persécution » décrivent les foules manipulées par des meneurs, l'un par le faux messie d'Ormesan et l'autre par un faux savant « chimiste-agronome » Horace Togroth. Les deux « meneurs » exercent en effet leur pouvoir grâce aux journaux et à la radio, moyens d'

information qui manipulent les foules et leur psychologie toute particulière dont ils sont le reflet.

Nous soulignons les rapports du “ canard ” avec la sociologie et la psychologie qui s'intéressent aux phénomènes collectifs, car elles sont un nouveau domaine de la recherche à la fin du XIX^e siècle : Gustave Le Bon, psychologue, a écrit, en 1895, *Psychologie des foules* où il tente de comprendre le fonctionnement, la biologie propre de la foule et sa logique organique. Selon lui, les individus regroupés en grand nombre perdent, sous une certaine influence, leur personnalité consciente individuelle et forment une âme collective qui se trouve soumise à « la loi de l'unité mentale des foules¹²⁾ » tout à fait différente de celle de la psychologie de l'individu conscient. Et il conclut que la foule est contagieuse, suggestible et crédule. Apollinaire s'est intéressé à cette question de la foule. Il avait en effet le livre de Gustave Le Bon dans sa bibliothèque. En outre, dans ses œuvres¹³⁾, il présente généralement la foule sous l'aspect d'un être hurlant, contagieux et crédule à la façon de Gustave Le Bon. La psychologie de Gustave Le Bon est certes, à nos yeux, démodée¹⁴⁾, mais il faut savoir que cette recherche sur la mentalité de la foule n'avait pas été faite avant lui. On ne peut pas nécessairement dire qu'Apollinaire emprunte à la théorie de Gustave Le Bon les descriptions des sentiments et des comportements de la foule dans les contes, mais on peut dire qu'il existe une similitude, dans la façon surtout de considérer celui qui dirige les foules. Le quatrième chapitre de *La Femme assise*, par exemple, manifeste bien cette approche de la psychologie : Apollinaire y présente la foule manipulée par un prêtre mormon au moment de l'anniversaire de la fondation de l'État mormon. On peut même y trouver tout le champ lexical de la collectivité. Cela nous convainc que le poète connaissait la théorie de Gustave Le Bon.

Après avoir distingué les deux grandes caractéristiques du “ canard à sensation ” : la qualité fabuleuses du canard et la psychologie des foules qui le reçoivent, considérons maintenant la façon dont Apollinaire présente une certaine forme de sensationnalisme sous l'influence des journaux. Il s'agit de deux textes : « Le Toucher à distance », « Persécution ». Apollinaire évoque ici, nous semble-t-il, formellement le “ canard ”. Le choix des mots prouve qu'il les avait lus attentivement, ce que nous considérerons.

L'écriture des journaux racontant le faux messie dans « Le Toucher à distance »

Les journaux sont omniprésents dans « Le Toucher à distance ». Ils profitent de la psychologie des foules évoquée ci-dessus. Voici l'intrigue du conte : le Baron d'Ormesan fait semblant d'être un messie en inventant une science qui lui permet d'apparaître simultanément dans des lieux différents. C'est par des informations dans les journaux et par des dépêches

télégraphiques que le peuple apprend l'apparition de ce faux messie doué d'un pouvoir extraordinaire. Plus les journaux et les dépêches présentent, dans l'espoir du sensationnalisme, cette apparition qui a lieu simultanément dans plusieurs villes, plus le peuple est affolé. Nous reconnaitrons, dans la propagation de l'information présentée dans le conte, la façon caractéristique dont les journaux racontent les aventures du baron pour exciter la curiosité des lecteurs.

Relevons deux caractères de l'écriture des journaux qui « rapport[ent] l'extraordinaire histoire d'Aldavid ». Voici d'abord les termes prometteurs d'angoisse qui abondent dans les journaux du conte : « une grande effervescence », « un grand nombre de miracles », « termes violents et enflammés », « un grand nombre d'arrestations », « une explosion », « panique » etc.. L'auteur utilise ainsi le vocabulaire du superlatif, qui peut mettre les lecteurs dans un état d'angoisse et d'excitation.

D'autre part les journaux, dans le conte, posent, au cœur des informations, une énigme ou un mystère qui stimulera la curiosité des lecteurs. Il y a trois mystères chez Aldavid : le don d'ubiquité, celui des langues « qui faisait de sa vie une Pentecôte quotidienne » et la faculté de disparaître à sa guise. D'ailleurs cette capacité mystérieuse permet à Aldavid d'être le " messie " aux yeux des juifs. Le narrateur dit, à propos de l' " apparition " d'Aldavid, que c'est une affaire « inexplicable » ou bien « d'ordre surnaturel ». Cette tendance à faire appel au goût populaire pour le merveilleux, les miracles imaginaires, les apparitions par exemple est typique du " canard " . C'est, selon Jean-Pierre Seguin, un des sujets préférés des lecteurs du XIX^e siècle¹⁵⁾.

Le discours de Horace Tograth dans « Persécution », apparu dans les journaux

Le discours du « savant chimiste-agronome Horace Tograth » illustre également le caractère de l'écriture des journaux qui captive l'âme des foules, d'une façon plus claire et plus dynamique que dans « Le Toucher à distance ». Apollinaire présente, dans ce chapitre, avec une image à la fois tragique et grotesque, le phénomène social suivant : les poètes sont chassés de la société et assassinés par ceux qui cherchent de plus en plus le profit et la science. Cette scène est d'autant plus effrayante qu'elle prédit l'avenir¹⁶⁾. Les journaux qui rapportent ce phénomène jouent un grand rôle dans l'excitation du peuple. Les articles d'Horace Tograth, étant bien intégrés dans le contexte de la presse, appartiennent eux-mêmes à l'information de type journalistique.

Selon Gustave Le Bon, pour que la foule puisse accepter du fond de son cœur une idée, le meilleur moyen est qu'un meneur apparaissant comme un apôtre " prêche " sa " foi " à travers une formule simple qui flatte les fantasmes de cette foule. Quand on applique ce procédé au cas

d'Horace Tograth, on découvre qu'il doit être dominé par une conviction à savoir qu'« il faut que les poètes disparaissent » parce qu'ils sont nuisibles à l'humanité. Ensuite la formulation la plus efficace est, dans ce cas, celle dont le raisonnement est fondé sur la haine du peuple contre les poètes et sur la peur que sa propre vie ne soit menacée. Apollinaire lui-même explicite clairement les caractéristiques du discours d'Horace Tograth :

L'article du savant Horace Tograth avait été un prétexte unique, admirable pour affirmer la haine de la poésie. Et le prétexte était poétique. L'article du savant d'Adélaïde faisait appel au merveilleux de l'antiquité dont le souvenir gît dans tout homme bien né et à l'instinct de conservation que connaissent tous les êtres. C'est pourquoi presque tous les lecteurs de Tograth furent émerveillés, effrayés et ne voulurent pas manquer l'occasion de faire du tort aux poètes qui, à cause du grand nombre de prix dont ils bénéficiaient, étaient jalouxés par toutes les classes de la population. (*Pr I 291*)[c'est nous qui soulignons]

Selon cette observation du narrateur, il semble qu'il y ait deux éléments essentiels dans la formulation du discours d'Horace Tograth : le choix du moment le plus favorable pour le discours et l'utilisation de mots bien choisis. D'abord il choisit la date de la déclaration. Préalablement à celle-ci, il faut que la foule se soit déjà fait une opinion : les nombreux prix et les sommes d'argent accordés aux poètes suscitent chez le peuple la jalousie et la haine contre certains d'entre eux ; tous pensent qu'il est injuste de donner de l'argent à des poètes « que l'on appelle[le] paresseux, utiles, etc ». Donc, le savant choisit, comme date, le lendemain de la distribution des prix et des sommes d'argent¹⁷⁾. C'est pourquoi Apollinaire dit que le discours du savant est un prétexte. Dans l'animosité ambiante, la formule choisie et professée par Tograth est tout à fait opportune, de même que le choix du journal qui est, en fait, le plus grand quotidien : *La Voix*¹⁸⁾.

Gustave Le Bon dit que « la puissance de mot est si grande qu'il suffit de termes bien choisis pour faire accepter les choses les plus odieuses¹⁹⁾ ». Le « meneur » emploie des mots dont « le sens est si vague » (l'expression de Gustave le Bon), mais qui possèdent une « puissance vraiment magique ». Le psychologue relève, à titre d'exemple, des mots tels que « liberté », « démocratie », « égalité²⁰⁾ » etc. Dans le conte, le mot « laurier », nous semble-t-il, correspond à cette réflexion du psychologue, car le laurier est présenté par le savant comme un « objet » à la fois concret et abstrait : concret parce qu'il désigne un arbre très populaire dont les feuilles sont utilisées comme aromates dans la cuisine, et abstrait parce qu'il est le symbole de la gloire, qu'il est chanté dans la poésie et peint dans l'art. Il est également lié à la mythologie d'Apollon et à la fable de Daphné. Horace Tograth excite la peur de la foule

en disant que cet arbre « prend la place de deux hommes au soleil », ce qui menacera leur vie. Ainsi, le savant met à profit les deux éléments de la psychologie de la foule, c'est-à-dire, le goût du « merveilleux » et « l'instinct de conservation que connaissent tous les êtres » (ce sont les expressions du narrateur du conte).

Le ton et l'articulation du discours sont tout aussi importants que les mots et ils sont bien choisis : Horace Tograth commence par un petit historique d'un ton objectif, mais le ton change brusquement et ce changement s'accompagne d'un saut logique : le discours sans logique cette fois, bien loin de devenir incompréhensible, ne fait que se consolider. Le laurier très utile à plusieurs points de vue devient sans raison inutile et nuisible en menaçant l'instinct de conservation de la vie. De ce fait, les poètes que symbolise le laurier le deviennent aussi. La formulation sans logique du discours de Tograth est justement celle que prend Gustave Le Bon comme exemple :

[...] l'affirmation simple, dégagée de tout raisonnement et de toute preuve constitue un sûr moyen de faire pénétrer une idée dans l'esprit des foules. Plus l'affirmation est concise, dépourvue de preuves et de démonstration, plus elle a d'autorité²¹⁾.

C'est ainsi que tombe de la façon la plus efficace l'alternative que Tograth propose à tout le monde à la fin de son discours comme pour porter le dernier coup à l'âme collective. Il exige sur le coup du peuple une décision : « choisis entre ta vie et la poésie ».

Une fois que l' " opinion publique " s'est ainsi formée par les journaux, l'opinion des minorités même si elle est juste, s'évanouit. Même les gouvernements suivent l'opinion publique. C'est là la fonction des " canards " telle que le poète l'imagine²²⁾.

À travers les textes que nous avons étudiés ci-dessus, il apparaît qu'Apollinaire connaît à fond le goût du sensationnel lié à la psychologie de l'âme des foules et la question du faux inhérents au monde de la presse. Voilà ce qui gouverne le journalisme soucieux d'atteindre le plus grand public. Pourtant l'engagement d'Apollinaire lui-même dans les journaux en tant qu'échotier ou chroniqueur est tout à fait autre chose.

3. La création d'une écriture journalistique dans La Vie anecdotique

Certes il puise son inspiration dans le " canard ", une des traditions populaires françaises caractérisée par son " indifférence " à la politique, par son intérêt pour l'individu, surtout à l'individu de l'époque, par sa description détaillée des personnages qui les présente en mêlant le vrai et le faux. Mais l'écriture du poète est loin de faire appel à la psychologie collective. Il

revendique plutôt le droit à la singularité et donne à chaque figure des personnages une nuance profonde d'humanité. Nous considérerons la façon dont il présente cette singularité et cette humanité²³⁾.

Or, Apollinaire s'intéresse à la création d'une écriture journalistique. Quelques articles²⁴⁾ dans *La Vie anecdotique* l'attestent. Il porte un vif intérêt au choix des sujets traités, sur la façon dont ils sont formulés, et sur la question du vrai et du faux. Ce qu'il dit sur des périodiques qui l'intéressent peut être justement dit aussi sur la façon dont il développe ses idées dans ses propres articles de *La Vie anecdotique*.

En outre, ce qui nous semble important, c'est que le type original d'écriture que crée Apollinaire dans la rubrique s'inscrit dans une histoire littéraire de la chronique française, laquelle est de tradition dans la presse. On appelle la chronique « article de journal ou de revue [...] consacrés à certaines nouvelles et à leurs commentaires²⁵⁾ ». Il se peut qu'elle date de la plus haute antiquité, du moins la chronique historique ou religieuse. Mais quand nous entendons la parole de Léon-Paul Fargue, contemporain d'Apollinaire, sur la chronique, ce que ce dernier entend par « anecdotique » n'est pas loin de la chronique telle que Fargue la conçoit :

Qu'est-ce que la chronique ? Un art simple et en même temps difficile. Un art de ne rien dire à propos de tout, de tout dire à propos de rien. Un exercice essentiellement français, voire une réussite essentiellement parisienne²⁶⁾.

D'ailleurs Apollinaire lui-même a écrit, dans la chronique comme dans les échos, de nombreux articles qui emplissent le tome III de ses œuvres dans la Pléiade. En outre, quand nous savons qu'un chroniqueur, Alexandre Vialatte, par exemple, parle d'un Apollinaire de *La Vie anecdotique* comme devancier de son travail, et que François Mauriac, chroniqueur de choix lui aussi, a dans *Excelsior* une rubrique dont le titre est " Bloc-notes ", le même titre, dans le même journal qu'Apollinaire, nous sommes convaincue que *La Vie anecdotique* s'inscrit dans la tradition française de la chronique, tout en gardant dans son titre sa particularité.

C'est le 1^{er} avril 1911 dans la « Revue de la quinzaine » du *Mercure de France*, grâce à l'intervention de Rémy de Gourmont, que la rubrique « La Vie anecdotique » apparut en premier. Mais Apollinaire avait déjà conçu l'idée de la rubrique depuis la création des « Notes du mois » du Festin d'Ésope et de la présentation des « Échos » du *Paris-Journal*. Il explicite à l'ouverture de *La Vie anecdotique* l'idée qu'il avait conçue depuis des années :

J'aime les hommes, non pour ce qui les unit, mais pour ce qui les divise, et des cœurs, je

veux surtout connaître ce qui les ronge. (*Pr* III 53)

Cette « profession de foi ²⁷⁾ », qui éclaire toutes les caractéristiques de la rubrique, nous semble d'autant plus importante que nous la considérons en tenant compte des rapports entre l'écriture de la rubrique et celle des faits-divers en général, car la première est fondée sur l'idée fondamentale d'Apollinaire que le secret de la vie ne peut être entrevu que par les détours de la particularité de l'individu, alors que les " canards " appuient d'une manière générale leur raison d'être sur la psychologie de l'âme collective. Nous en relevons quelques « règles » qu'il se donne pour réaliser cette « foi » dans la rubrique.

Une attitude particulière vis-à-vis de la politique : haine envers la politique et l'instinct de la liberté de l'individu

Ni *La Vie anecdotique* ni les " canards " ne parlent directement de politique. Jean-Pierre Seguin dit à ce sujet :

La politique n'a jamais été vraiment son fait et s'il en traite, c'est comme à contre-cœur, l'abordant par le petit côté, procédant par images allusives, n'effleurant les idées générales qu'avec une violente répulsion. [...] l'occasionnel avait cédé franchement la place aux libelles et aux pamphlets, se réfugiant pour sa part dans le domaine plus sûr des faits divers²⁸⁾.

Mais leur ressemblance n'est qu'apparente. Si les feuilles populaires écartent la politique, c'est principalement par la crainte de la censure permanente de l'État et par le souci d'acquérir le plus grand tirage. Il en va tout à fait autrement avec Apollinaire, car c'est sa méfiance envers la politique qui lui fait prendre l'attitude de ne pas en parler. Le poète présente dans *La Vie anecdotique* une chanson de l'époque que le douanier Rousseau chantait pendant son travail :

Moi je n'aim' pas les grands journaux

Qui parl'nt de politique. (« Quelques artistes au travail », *Pr* III 56)

Citant cette chanson, le poète semble vouloir la faire sienne. Mais sa méfiance en matière de politique n'est pas une question de goût, elle est profondément motivée par le principe de défense de l'individu qu'illustre la « profession de foi » que nous venons de remarquer.

Il faut pourtant remarquer que sa méfiance envers la politique ne veut pas dire désintérêt. Tant s'en faut. Même s'il s'inquiète de la censure lui aussi, il n'a jamais perdu son intérêt pour

la politique, il l'a gardé toute sa vie. Certes, ce n'est pas dans *La Vie anecdotique*, mais dans d'autres rubriques ou dans d'autres échos, il a écrit bien des fois, sans canaliser ses émotions, quelques articles dans lesquels il traite de la question politique. Ainsi, il a abordé plusieurs fois, en 1904, dans *L'Européen*, le délicat problème du cléricalisme allemand que Guillaume II intégrait dans son action politique. Le poète est avant tout sensible à la question de l'union latine opposée à la germanique du point de vue culturel et social : en 1902, en décrivant le musée germanique de Nuremberg, il a insisté sur l'importance pour la France de conserver la culture latine dans un seul lieu pour la sauvegarder, et en 1917 encore, en présentant « un certain nombre d'opinions sur les formes de la collaboration entre les puissances latines » (*Pr* III 473), il a souligné l'importance de « la formation du " bloc latin " contre le bloc germanique (*Pr* III 476). D'autre part le poète dont l'origine est slave s'intéresse toujours à la question géo-politique de la péninsule balkanique qui a des rapports compliqués avec la question slave. Par exemple, en 1917 dans un article au *Mercure de France*, il attaque rudement la violence exercée par les Autrichiens et les Bulgares contre la culture serbe. Il considère que cette « entreprise de dénaturalisation » est « l'un des efforts les plus criminels et les plus singuliers de cette guerre » et que la façon dont elle détruit la culture serbe est « la plus violente, la plus honteuse » (*Pr* III 502). Ensuite il réplique vertement au vandalisme des Bulgares contre la langue serbe en déclarant que leur rage est « insensée » (*idem.*). Ainsi, la question géo-politique est toujours sa préoccupation, et Apollinaire s'exprime sans aucune hésitation dans les articles cités ci-dessus ; néanmoins il lui arrive rarement de dire ses opinions et de manifester ses sentiments sur les sujets politiques dans les journaux, à plus forte raison dans *La Vie anecdotique*. C'est parce qu'il a toujours une certaine méfiance vis-à-vis de la politique. Rappelons que dans la lettre adressée en 1902 à Karl Boès, directeur de *La Plume*, il confesse : « je tiens la politique pour haïssable, mensongère, stérile et néfaste²⁹⁾ ». Mais pourquoi ? Nous en trouvons la raison dans l'article intitulé « Le gouvernement » (*Pr* III 375-380), écrit en 1905 dans *La Revue immoraliste*. Cet article tourne autour d'un raisonnement singulier propre à Apollinaire, et que nous suivrons.

Voyons d'abord sa conclusion : la politique est haïssable, car elle est, selon lui, fondée sur la " miséricorde ", en faveur d'un groupe, de ceux qui ne sont pas des hommes semblables au groupe qui la reçoit. C'est ainsi conclue un raisonnement qui commence par l'affirmation de la « loi générale de l'égoïsme » chez tous les hommes. Selon lui, il faut tout d'abord l'admettre, sous peine d'hypocrisie. Pour éviter l'hypocrisie, la sympathie pour autrui doit remplir au moins deux conditions : elle ne doit s'exercer « qu'après avoir satisfait l'égoïsme » et que « sur un seul être semblable » à celui qui a pitié. Or, même si la politique cherche à établir le bonheur social de tous, elle « n'a pour but [...] que de les aider en bloc ». Comme un médecin ne traite pas des patients " en bloc ", il doit en être de même de la politique. De plus les hommes

politiques sont hypocrites sans le savoir, car ils ont des « prétentions à l'humanité », alors qu'ils obéissent en vérité à l'égoïsme naturel « qui invite chaque homme à prendre la première place sur terre et parmi ses semblables ».

Bref, pour le poète, la vraie sympathie, si elle existe, va d'un individu à un autre individu qui éprouve la même douleur que l'individu qui lui accorde la « miséricorde ». De ce fait, « la politique est une passion mauvaise. C'est une miséricorde mal entretenue ». Ce que montre ce raisonnement, qui emprunte au vocabulaire “ religieux ” : miséricorde, charité, par exemple, c'est que le poète est avide de liberté et d'indépendance individuelles, et qu'il veut cette liberté et cette indépendance quitte à arracher tous les obstacles religieux, sociaux, et politiques. En outre, la liberté individuelle n'est pas seulement menacée en temps de guerre, mais aussi, selon lui, en temps de paix, car les hommes, qui sont « enrégimentés, cantonnés dans leurs nationalités, leurs races, leurs syndicats professionnels et politiques », ne savent pas vivre selon leur propre imagination³⁰⁾. Cette soif de liberté individuelle est la raison essentielle de sa méfiance envers la politique.

Ce qu'il ne faut pas oublier, c'est qu'Apollinaire ne revendique pas seulement le droit à la liberté individuelle dans le domaine politique et social, il le réclame aussi dans le domaine littéraire³¹⁾. Rappelons qu'Apollinaire manifeste son refus absolu des écoles littéraires dans l'article « Au sujet de l'Humanisme » (*Pr* II 957) écrit en 1902 dans *Tabarin*, ce qui signifie que sa soif d'une grande liberté de pensée et d'expression aussi bien que sa haine à l'égard de la politique, dont Apollinaire témoigne dès le début de sa carrière de journaliste et de poète, sont solides car enracinées dans sa conviction personnelle.

Si les portraits qu'il présente dans *La Vie anecdotique* se fondent sur une « profession de foi », cette foi qui entraîne la prédilection pour une particularité reconnue dans chaque personne est également fondée sur cette exigence chez le poète de la liberté individuelle.

Les digressions, le détour et les choses adventices

Tant Apollinaire que les échetiers des faits-divers préfèrent dresser le portrait d'un individu à celui d'un groupe. Mais leurs préoccupations et leur façon de raconter sont tout à fait différentes. Si les “ échetiers ” racontent les faits-divers ainsi que les accidents, les délits et les crimes sur un ton “ criard ” et selon une formulation stéréotypée, Apollinaire, en revanche, présente les individus et les minorités dans leur particularité d'une façon proprement apollinarienne, c'est-à-dire en usant de digressions personnelles. Il ne les aborde jamais par la grande “ voie ”. Il prend une série de petits bouts et bondit de l'un à l'autre. À la fin l'ensemble du portrait se dégage.

C'est, par exemple, le cas du portrait de Faïk Bég Konitza (*Pr* III 105-109), un ami d'origine

albanaise. Il tisse sa vie mouvementée par de petits épisodes successifs. Un épisode, entre autres, fait rire : quand il fut interpellé par la police à Bruxelles, comme il répondit qu'il était d'Albanie – habitait rue d'Albanie – dirigeait l'Albania », la police crut qu'il se moquait. Voici un autre épisode amusant et absurde. Apollinaire raconte ses deux rencontres avec lui à Londres : l'une sur un quai de la Victoria-Station où il chercha, comme il était convenu, un homme portant « une orchidée à la boutonnière », mais toutes les personnes qui se trouvaient là avaient une orchidée à la boutonnière. Faute de mieux, il alla tout seul prendre un cab et arriva chez lui « au moment où il en sortait pour aller acheter l'orchidée » ; l'autre a lieu au moment de son deuxième séjour à Londres où il vit des poules que Faik bég Konitza avait nourries. Konitza, en homme de cœur, n'avait pu manger les œufs des poules qu'il avait nourries ; alors il les a laissées faire. Il en est résulté qu'elles se sont entretuées jusqu'à ce qu'il ne reste plus qu'une poule qu'Apollinaire a vue :

Elle était devenue féroce et folle ; comme elle était noire et avait maigri, elle ressembla bientôt à un corbeau, et avant mon départ, ayant perdu ses plumes, elle s'était métamorphosée en une sorte de rat. (*Pr* III 108)

Après une longue absence, Apollinaire reçut une lettre d'adieu expédiée par un homme qu'il ne connaissait pas, mais qui semblait être Konitza ; en effet, il reconnut l'écriture de son ami, « petite, bien formée avec des a semblables à ceux de l'imprimerie et qui furent copiés sur l'écriture de Pétrarque ». Ainsi se dégage le portrait de ce Faik bég Konitza d'un caractère fin, cultivé, hypocondriaque, à la fois audacieux et peureux, bref paradoxal. On entrevoit, dans ce portrait, l'amitié profonde qui était la sienne envers Konitza, celle que le discours politique ne connaît pas et qui donne toute sa profondeur à un rapport humain³²⁾.

D'autre part, Apollinaire explicite, dans l'article écrit à l'occasion de l'inauguration du Théâtre des Champs-Élysées (*Pr* III 142-143), ce qu'est le domaine de sa rubrique : les représentations et la musique de l'opéra *Benvenuto* ne sont pas son domaine, mais « la salle et les couloirs sont le domaine de *La Vie anecdotique* ». Il dit en ironisant sur les futuristes que ce qui l'intéresse comme anecdotier, c'est l'odeur d'ail de la salle : « c'est une des odeurs que je préfère. Je pensais qu'il s'agissait d'un parfum nouveau produit d'un futuriste des odeurs ». Quant aux couloirs, au lieu de parler des tableaux et des sculptures d'Antoine Bourdelle, il dit que ce qui y attire son attention, c'est l'élégance du couturier Paul Poiret et des ministres. Et il n'oublie pas de relativiser la splendeur artistique et mondaine de l'inauguration du théâtre en la comparant à « un éclat insoutenable du haut de la tour Eiffel ». Ainsi ce qui compte pour lui, c'est l'« adventice » plutôt que le motif principal.

Faire entrevoir la coulisse ou bien les dessous de l'individu, c'est ce à quoi on s'applique

surtout dans le cas des portraits des “ grands ” personnages. De manière générale, les échetiers aiment écrire sur les grandes personnalités de l'époque. Ils racontent de façon minutieuse naissances, baptêmes, mariages, maladies et morts des rois, princes, présidents ou hommes célèbres du siècle. En revanche, quand Apollinaire parle d'hommes célèbres, par exemple du prince-régent de Bavière, du prince de Galles ou du chef de l'État français Armand Fallières, il saisit un moment qui trahit ce qu'ils sont vraiment en tant qu'individus. Ainsi le poète nous raconte le visage spirituel de Luitpold « portant les signes d'une gaité pleine d'insouciance » (*Pr* III 54) en songeant peut-être aux « deux royautés folles³³⁾ », le visage ennuyé du prince de Galles lors d'une croisière (*Pr* III 94), et le visage marqué par la lassitude du ministre Armand Fallières dans la salle de l'exposition du Salon (*idem*).

Lui importent ainsi les détails secondaires et pittoresques non pas seulement pour divertir les lecteurs, mais surtout pour éclairer les dessous d'un individu ou d'une chose, pour donner au lecteur une figure plus profonde de la personne traitée.

Les souvenirs

Autre « règle » qu'Apollinaire respecte quand il écrit *La Vie anecdotique*, c'est de faire appel aux souvenirs personnels. En tant que chroniqueur de faits-divers, il commence de manière générale son article par une petite actualité, mais après deux ou trois lignes, il bondit souvent vers des souvenirs. Regardons, par exemple, le portrait de René Dalize, ami d'enfance et de toute sa vie, qui a été tué sur les champs de bataille. Apollinaire se rappelle qu'il jouait à la guerre avec ses amis dans un collège du Midi. La description de deux jeux est pleine de détails.

“ Matières premières ” : des soldats « peints à l'aquarelle sur des cartes de visite repliées pour qu'ils se tinssent debout », des projectiles en papier roulé et un élastique noué au pouce et à l'index de la main gauche. Il y a aussi les “ tranchées ”, elles sont formées par « le casier béant qui se trouvait sous [leurs] pupitres ». Manière de jouer : tirer le projectile de la main droite pour tendre l'élastique et abattre les soldats d'une des armées adverses. Armistice « confiscation d'une armée tout entière [...] par le professeur ». Quant à l'autre jeu, c'est une guerre de récréation à laquelle tous les élèves participèrent :

Divisés en deux camp, tous les élèves du collège, armés de vingt balles de cuir rembourrées d'étope, munis d'un bouclier peint aux armes les plus fameuses sur champ d'azur dans un camp et sur champ de gueules dans l'autre, s'assailaient. Le but était de s'emparer et de garder le drapeau de l'adversaire et dès que l'on était touché par une balle on se considérait comme mort. (*Pr* III 257)

Certes, ces deux jeux sont banals, mais si le poète peut dégager la mort de son ami de la grande histoire collective du peuple faite d'innombrables morts anonymes :

Des événements de cette sorte s'étant mille et mille fois répétés au cours de cette interminable guerre font désormais partie du tragique quotidien au XX^e siècle [...] (*Pr* III 256).

ce n'est que grâce à ce souvenir personnel rendu par une écriture portée par le miracle de l'amitié.

Le glissement

Il s'agit de l'article intitulé « Petites annonces » (*Pr* III 281-284). Apollinaire commence, comme toujours, son article en parlant de l'actualité qui concerne les journaux italiens parvenus en France — c'est la Grande guerre — lesquels « ont des blancs à tous les endroits où ils avaient des annonces ». Il explique la raison pour laquelle il y a des blancs. C'est pour ne pas permettre aux espions allemands de se servir des « annonces pour communiquer avec [ses] agents » (*Pr* III 281) situés en dehors de l'Allemagne. Le poète glisse tout de suite de cette actualité vers l'histoire des petites annonces apparues la première fois en Angleterre : elles étaient utilisées presque toutes pour trouver un compagnon ou une compagne, c'est-à-dire, un " amour ". Si Apollinaire, en racontant l'histoire chronologique des « petites annonces », glisse ainsi de l'actualité concernant la guerre à la question de la vie privée, c'est qu'il est bien sûr motivé par l'humour, mais en même temps, nous semble-t-il, par le réflexe de ne pas oublier d'aspect humain au moment de la guerre inhumaine.

Le rôle du hasard

Par ailleurs le hasard qui saisit Apollinaire lui inspire les portraits originaux de la rubrique. Il y a, par exemple, le cas du peintre Édouard Fer (*Pr* III 110-111). Le poète le rencontre, par hasard, dans deux occasions : l'une toute récente et l'autre plus ancienne. La première fois, il le rencontre peu de jours avant le vernissage des Artistes français à la galerie du Grand Palais. Le jeune peintre inconnu demande à Apollinaire, critique d'art célèbre et défenseur du " cubisme ", si « son tableau [est] bien placé ». Le poète trouve son tableau pointilliste si audacieux dans son utilisation de couleurs fortes et pures qu'il pense que ce tableau est digne d'être exposé à L'Indépendant. Le tableau est malheureusement mal placé, au balcon, dans le Salon " conservateur ". Apollinaire le reconnaît dans les jardins du Cours-la-Reine, où l'artiste tient en

main un vase archaïque de l'antiquité grecque qu'il examine « amoureuxment » ; l'autre occasion est au Père-Lachaise, le 13 août, jour de l'anniversaire de la mort de Delacroix, où tous les deux se sont trouvés seuls devant la tombe du peintre. Édouard Fer, portant un « grand bouquet de fleurs du Midi, [...] s'approch[e] du monument, y dépos[e] les fleurs, médit[e] un instant et lentement, il s'en [va] ». Apollinaire a bien dit les « *démons du hasard* ». C'est bien sûr lui qui découvre la particularité d'un individu, celle qui est difficile à définir en un mot, mais il semble que le hasard lui rende possible cette découverte. Grâce à ce hasard, Apollinaire sent naître une sorte de sympathie et d'amitié (toujours) pour ce peintre.

L'humour

La "règle" indispensable qui gouverne la création de ses portraits dans *La Vie anecdotique*, c'est l'humour. Apollinaire lui-même souligne son importance à propos d'une nouvelle tentative du *Passant*, revue fondée à Bruxelles. Il dit que le goût de l'humour dans ce périodique, « mêl[é] au lyrisme » et « altern[ant] avec les dessins sérieux » (*Pr* III 95), est si original qu'aucun journal de France ni d'aucun pays n'en égale l'originalité.

On perçoit cette dimension spirituelle dans tous ses articles de *La Vie anecdotique*. Il raconte, par exemple, avec humour la fabrication d'un journal au front. Puisque la réalité de la guerre est affreuse, il lui faut de l'humour, de la gaieté. Il s'agit de l'article : « Histoire d'une gazette du front » (*Pr* III 247-250). À l'exemple de la gazette allemande qu'Apollinaire a ramassée sur les champs de bataille, il fabrique avec d'autres soldats un journal, qui n'a, en réalité, que trois numéros. C'est un journal pour faire plaisir aux soldats-camarades. Le titre et le sous-titre sont déjà tout un programme : « Le Tranchman'Echo, journal mondain ». Comme on peut l'imaginer, le sujet tourne autour de ce qui manque aux soldats : les femmes et la cuisine. En ce qui concerne les femmes, l'article de tête du premier numéro, après une dédicace aux dames, consiste dans « une vie fantaisiste de sainte Barbe », patronne des artilleurs et symbole de la fermeté et de la capacité de se défendre. Le numéro deux présente également le portrait d'une femme : « portrait en pied du brigadier d'ordinaire en train d'assister à la naissance de Vénus ». Quant à la cuisine, le premier numéro montre un dessin assez drôle représentant « les Allemands en train de manger une choucroute de fils de fer barbelés » (*ibid.*, 248). Le numéro deux connaît un destin singulier et "culinaire" : « il tomba dans une marmite de campement tandis que la soupe y cuisait » (*ibid.*, 249). Quand il est parlé de la question des poux, question urgente, dans ce numéro, c'est avec beaucoup d'humour : « Pour minutieuse qu'elle fût, la description des mœurs du pou n'en était pas moins au chiqué et l'illustre Fabre ne l'eût point approuvée » (*idem.*). Apollinaire ajoute, en outre, que cette guerre lui donne une « occasion d'étudier les totos de très près³⁴ ». Pour ce qui est du numéro trois de la gazette,

les soldats n'ont pas eu le temps nécessaire à la fabrication, car ils avaient reçu « l'ordre de départ » ; mais pour ne pas désappointer les abonnés, ils avaient tiré quand même la gazette qui ne montrait en réalité que des blancs : ils l'intitulèrent « N°3 tout particulièrement visé par la censure ». Ainsi, devant l'humour apollinarien de *La Vie anecdotique*, nous reconnaissons chez lui l'éternel combat de la tristesse et de la gaieté.

La question du vrai et du faux : histoires vraies et fausses

Les échetiers du XIX^e siècle aiment, en général, raconter des histoires fabuleuses. D'ailleurs le mot « canard » est fondamentalement une appellation péjorative donnée à de fausses nouvelles. Quand nous lisons les histoires de *La Vie anecdotique*, nous rencontrons souvent des histoires qui nous semblent fausses, ou sinon, qui nous font douter de leur véracité. Sont-elles de vraies histoires, qui n'ont que l'air d'histoires fausses ? Ou bien, sont-elles de fausses histoires, qui semblent être vraies ? Prenons par exemple l'histoire du canon, racontée dans l'article « L'âme du canon » (*Pr* III 293-296). Est-ce une vraie histoire ? : le canon appelé « Sénateur », ayant perdu tous les soldats qui le servaient se conduit tout seul comme un être vivant pour prendre un obus et tirer. Les fausses histoires sont bien sûr les plus belles, mais l'anecdotier les raconte-t-il seulement pour s'amuser ?

Pour ce qui est de la question du vrai et du faux dans les journaux, Nerval, poète qu'Apollinaire eût « aimé comme frère » (*Pr* III 75), l'a déjà considérée avec de riches exemples dans « Histoire véridique du canard³⁵ », que nous avons déjà étudiée. Mais dans cet article, après avoir cité d'innombrables exemples de ce que peut être le canard, il présente la notion de « canard ironique » pour désigner les canards consciemment faux. Ceux qu'il avait cités jusqu' alors ne procédaient pas d'un désir de tromper : « tout le monde croyait au canard, même celui qui l'écrivait³⁶ ». En revanche, les exemples de « canards ironiques » vont de la blague faite à un ébéniste par un mauvais plaisant à un duel de savants italiens, en passant par les mystifications archéologiques d'un vitrier gascon et le ravissement des vierges imaginé par le *Sémaphore de Marseille*. L'étude de Nerval va enfin aux réflexions qui s'articulent autour de la question du vrai et du faux :

Mais ce qui est étrange, c'est que le canard, fruit de l'accouplement du paradoxe et de la fantaisie, finit toujours par se trouver vrai. [...] Tout génie à part, on peut dire que l'homme n'invente rien qui ne se soit produit ou ne se produise dans un temps donné. (*ibid.*, p. 860)

Étonnante coïncidence avec la considération d'Apollinaire sur les notions de vrai et de faux,

car celui-ci dit exactement la même chose, dans « Almanaco purgativo » (*Pr* III 180-184), sur la fause nouvelle³⁷. C'est une revue des futuristes italiens Ardengo Soffici et Giovanni Papini apparue en 1914. Après avoir cité des anecdotes drôles et significatives sur Napoléon et Baudelaire racontées dans la revue, Apollinaire conclut :

[...] les anecdotes et les pensées de l'Almanach citées plus haut sont entièrement fausses et [qu']elles ont par conséquent toute la saveur de l'inédit. (*Pr* III 184)

Apollinaire justifie ici les fausses histoires créées par les futuristes italiens. Il semble que lui-même invente de « fausses nouvelles » dans *La Vie anecdotique*. En voilà un exemple.

La nouvelle « entièrement fausse », dans la rubrique, accompagne la présentation d'Henri Rousseau. Il est sûr qu'Apollinaire a joué un rôle important dans la reconnaissance des tableaux d'Henri Rousseau, même si, au début, il y avait une certaine réticence et une hésitation de la part du poète vis-à-vis de sa peinture. C'est à l'occasion du Salon des Artistes indépendants de 1910 qu'il en fait un véritable éloge. Il écrit, dans la rubrique d'art de *l'Intransigeant*, un article concernant l'exposition : après avoir présenté les tableaux de Raoul Dufy, Jean Metzinger, Robert Delaunay et Van Dongen, Apollinaire s'attarde sur le tableau de Rousseau *Le Songe*, et c'est pour le louer :

sur un sofa 1830, dort une femme nue. Tout autour pousse une végétation tropicale qu'habitent des singes et des oiseaux de paradis et, tandis qu'un lion et une lionne passent tranquillement, un nègre — personnage de mystère — joue du galoubet. De ce tableau se dégage de la beauté, c'est incontestable...(*Pr* II 144)

Puis l'année suivant la mort du peintre, Apollinaire compose dans *La Vie anecdotique* un article « Rousseau le Douanier » dans lequel il « fabrique » une histoire qui constituera la légende de la vie du peintre :

C'est qu'en effet Rousseau avait été à l'Amérique, ayant servi pendant « la guerre du Mexique ».

Quand on l'interrogeait sur cette époque de sa vie, il ne paraissait se souvenir que des fruits qu'il avait vus là-bas et que les soldats n'avaient pas le droit de manger. Mais ses yeux gardaient d'autres souvenirs : les forêts tropicales, les singes et les fleurs bizarres ...(*Pr* III 60)

Selon lui, Rousseau aurait accompagné comme musicien la malheureuse expédition militaire

conduite au Mexique. C'est une fausse nouvelle, mais l'exotisme des tableaux de Rousseau, le caractère singulier du peintre, la façon dont Apollinaire présente sa peinture, tout concourt à faire croire à cette histoire anecdotique.

Entre l'imagination et le canular, la limite est parfois mince. Apollinaire, qui rejette la *mimésis* dans la création littéraire, met à nu dans *La Vie anecdotique* les limites des distinctions entre vrai et faux, réel et imaginaire, et approfondit la véracité de l'écriture. Nous savons qu'il crée les contes à partir du réel, de ce qui a déjà existé, de ce qui a déjà été écrit dans les journaux. Dans cette optique, nous comprenons que pour Apollinaire, il n'y a pas de hiérarchie entre l'article de journal et le conte. Il y a là une parfaite cohérence. En effet, il transfère souvent des articles écrits pour *La Vie anecdotique* non seulement au *Flâneur des deux rives* mais encore à sa prose "littéraire", par exemple, « Giovanni Moroni » qui sera repris dans *Le Poète assassiné*, et « Montparnasse » dans *La Femme assise*³⁸.

Derrière les "anecdotes", Apollinaire n'a qu'un sujet, c'est "l'homme". Les portraits qu'il présente sont les moins explicatifs, ils ne donnent au lecteur aucune perspective panoramique d'information sur les personnages. Mais ils sont plus riches du point de vue même de l'information, puisqu'Apollinaire considère les individus dans leur particularité. Il n'y a rien qui ne vaille d'être remarqué dans l'homme. Il détaille pour chacun d'eux les nuances du caractère. Ces nuances sont des choses fragiles qui disparaîtraient s'il ne les écrivait pas. Apollinaire tient à ces choses fragiles, car il sait que ce sont elles qui donnent à l'homme du prix et de la profondeur. Voilà ce qui le motive quand il présente des portraits relatifs au domaine de la presse tout en sachant que le caractère fondamental de celle-ci est éphémère.

Notes

Les textes de Guillaume Apollinaire sont les suivants : *Œuvres poétiques*, texte établi et annoté par Marcel Adéma et Michel Décaudin, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1965 [abréviation : *Po*]. *Œuvres en prose complètes*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », I, textes établis, présentés et annotés par Michel Décaudin, 1977 [abréviation : *Pr I*] ; II, textes établis, présentés et annotés par Pierre Caizergues et Michel Décaudin, 1991 [abréviation : *Pr II*] ; III, textes établis, présentés et annotés par Pierre Caizergues et Michel Décaudin, 1993 [abréviation : *Pr III*].

- 1) Pierre Caizergues, *Apollinaire journaliste. Les débuts et la formation du journaliste 1900-1909* ; textes retrouvés de Guillaume Apollinaire. I : 1900-1906, Paris, Lettres Modernes, Minard, Bibliothèque des Lettres Modernes 30 ; Bibliothèque Guillaume Apollinaire 11, 1981.
- 2) Même pendant la guerre, Apollinaire continue à découper les journaux : voir par exemple *Lettres à Madeleine, Tendre comme le souvenir*, édition revue et augmentée par Laurence Campa, Paris, Gallimard, « folio », 2005, p. 155. Cette pratique de découpage de journaux et de feuilles rappelle nécessairement des tableaux de Picasso pendant sa période cubiste.
- 3) En ce qui concerne l'histoire de la presse, nous nous sommes référée aux livres suivants : *Histoire générale de la presse française*, *op. cit.*, surtout, Pierre Albert, chapitre III « L'apogée de la presse française(1880-1914)» p. 239-405, chapitre IV « La presse dans la guerre 1914-1918 »p. 407-445 ; Michel Winock, *La Belle Époque, La France de 1900 à 1914*, Perrin, « Pour l'histoire », 2002, p.303-324 ; Theodore Zeldin, *Histoire des passions françaises* tome 3, *Goût et corruption*, Payot & Rivages, « petite bibliothèque Payot », édition de poche, 2003, p.213-327.
- 4) Voir René de Livois, *Histoire de la presse française*, Lausanne, 1965. Notons que les journaux en 1914 étaient le seul endroit où l'on pouvait trouver des informations sur la Grande Guerre.
- 5) Voir Michel Winock, *op. cit.*, p. 318.
- 6) *Histoire générale de la presse française* tome 3 de 1871à 1940, sous la direction de Claude Bellanger, Jacques Godechot, Pierre Guiral et Fernard Terrou, tome 3, Presses Universitaires de France, 1972, p.277.
- 7) Apollinaire a écrit en 1917 un article intitulé « Vitesse et progrès » dans lequel il faisait l'apologie d'une certaine lenteur. Selon lui, la guerre n'est qu'un effet malheureux de la confusion entre la vitesse et le progrès.(*La Vie anecdotique*, *Pr III* 259-260).
- 8) Peter Read, *Apollinaire et les Mamelles de Tirésias. La Revanche d'Éros*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, « Interférences », 2000, p. 152.
- 9) Rappelons-nous le poème « Ombre » dans *Calligrammes* : « Souvenirs de mes compagnons morts à la guerre / L'olive du temps / Souvenirs qui n'en faites plus qu'un / Comme cent fourrures ne font qu'un manteau / Comme ces milliers de blessures ne font qu'un article de journal »(*Po* 217).
- 10) Gérard de Nerval, « Histoire véridique de canard », *Œuvres complètes* I, Gallimard,

« Bibliothèque de la Pléiade », 1989, p. 854-861. Dans une note, Claude Pichois fait remarquer que cet article de Nerval pourrait devoir à la *Monographie de la presse parisienne* publiée par Honoré de Balzac au tome II de *La Grande Ville, nouveau Tableau de Paris*, comique, critique et philosophique (1843). Selon lui Gautier aussi a parlé du “ canard ”. C’est ainsi que nous pouvons dire que le “ canard ” a été un des sujets préférés pour certains écrivains. Claude Pichois ajoute que « ces thèmes, ces « scies » faisaient partie du folklore oral des salles de rédaction. Il est donc difficile de leur assigner des références précises » (p. 1821).

- 11) *ibid.*, p. 854.
- 12) Gustave Le Bon, *Psychologie des foules*, nouvelle édition présentée par Otto Klineberg, Paris, Presse Universitaire de France, 1963, p. 9.
- 13) Nous pouvons relever également la population manipulée par Chislam Cox « moitié homme de science, moitié aventurier » dans « Cox-City », les buveurs devenant furieux à cause du manque de bière dans « Gambrinus » et les gens rassemblés et manipulés par Horace Togroth pour tuer Croniamantal dans l’« Assassinat » du *Poète assassiné*. L’image négative de la foule manipulée est plus fréquente que son image positive chez Apollinaire.
- 14) Otto Klineberg, dans la préface du livre, tout en soulignant l’importance des idées de Le Bon qui ont fait date, n’a pas oublié de faire remarquer le caractère démodé et marqué par des préjugés de sa psychologie qui se fondait sur une « mystique raciste ». En effet, Le Bon exprime l’opinion que « L’âme de la race domine entièrement l’âme de la foule » et il revient toujours sur « cette notion fondamentale de race ».
- 15) Jean-Pierre Seguin, *Nouvelles à sensation, Canards du XIX^e siècle*, Armand Colin, 1959, p.127-128.
- 16) Voir « Le Surréalisme » de Walter Benjamin, *Œuvres II*, Gallimard, « folio essais », 2000, p. 125.
- 17) Selon Michel Winock, d’abord le 21 décembre 1903, l’académie *Goncourt* couronne son premier lauréat, ensuite Hachette crée en 1904 le prix de *La Vie heureuse*, aujourd’hui le *Femina* : la course aux prix était lancée.
- 18) Nous voudrions ajouter que cet article est publié en français dans le plus grand journal *La Voix*. Quant au choix du journal et de la langue, cela nous rappelle « Manifeste du futurisme » faite en français dans *Le Figaro* le 20 février 1909 par un italien Filippo Marinetti.
- 19) *op. cit.*, p. 62.
- 20) *ibid.*, p.60-61.
- 21) *ibid.*, p. 72.
- 22) Gustave Le Bon remarque la puissance de l’opinion une fois établie par les foules, mais pour lui, le rôle de la presse n’est pas grand. Il dit : « Quant à la presse, autrefois directrice de l’opinion, elle a dû, comme les gouvernements, s’effacer devant le pouvoir des foules. Sa puissance certes est considérable, mais seulement parce qu’elle représente exclusivement le reflet des opinions populaires et de leurs incessantes variations. [...] Elle suit tous les changements de la pensée publique, et les nécessités de la concurrence l’y obligent sous peine de perdre ses lecteurs(*ibid.*, p. 88).
- 23) Pour ce qui est de cette façon d’Apollinaire, Michel Décaudin a dit, dans une notice de

la Pléiade, qu'elle recoupe l'attitude du poète vis-à-vis du réel : « Feinte ou échappatoire dans le cas de l'œuvre proprement journalistique ? Peut-être, mais plus sûrement manière profonde de se situer par rapport au réel ou à l'événement. Ainsi la politique aussi bien que l'histoire, la littérature ou les beaux-arts se voient-ils abordés par le biais souvent imprévu d'un trait singulier, cocasse, original qui en révèle les coulisses ou les secrets. »

- 24) Quant à la forme des articles de la presse, Apollinaire a remarqué, dans « La Petite gazette aptésienne » écrit le 16 janvier 1912, la « forme de dialogues entre le personnage fictif d'Auzias et un certain nombre d'interlocuteurs ». Il s'intéresse ainsi à la construction polyphonique de l'essai critique dans cette gazette (*Pr* III 1179). Il parle à plusieurs reprises de la création de gazettes pendant la Grande Guerre, qu'elles soient fabriquées au front ou envoyées au front, par exemple, « Histoire d'une gazette du front » écrit le 16 janvier 1917 (*Pr* III 247-250), « Gazette-Cormon-Collin-Flameng » écrit le 16 octobre 1917 (*Pr* III 260-264), « Petites annonces » écrit le 1 mai 1918 (*Pr* III 281-284).
- 25) *Dictionnaire culturel en langue française*, *op. cit.*.
- 26) Léon-Paul Fargue, « Chroniques de l'éphémère », préface à Gérard Baüer, *Les Billets de Guermantes*, Plon, 1937.
- 27) C'est une expression que nous empruntons à Michel Décaudin. Voir *Pr* III 1161.
- 28) *op. cit.*, p. 69-70.
- 29) Voir *Œuvres complètes de Guillaume Apollinaire*, édition établie sous la direction de Michel Décaudin, A. Balland et J. Lucat, vol. IV, 1966, p. 712. Apollinaire répond à l'enquête menée par *La Plume* sur l'avenir de la Russie et de l'alliance franco-russe.
- 30) Rappelons-nous le poème « Orphée » écrit en 1917.
- 31) Voir Pierre Caizergues, « Pascal Hédégat et l'Humanisme de Fernand Gregh », *Apollinaire au tournant du siècle*, Actes du colloque organisé par l'Institut de Philologie Romane et le Centre d'Études Françaises de l'Université de Varsovie, Éditions de l'Université de Varsovie, 1984, p. 25-34.
- 32) Si l'on tient compte de la date de cet article, le 16 janvier 1916, on peut imaginer combien ce moment paisible, passé avec lui au bord de la mer, lui manquait, au plein milieu de la bataille.
- 33) Apollinaire a évoqué à plusieurs reprises la figure de Louis II de Bavière : par exemple, dans « La Chanson du mal-aimé » que nous citons, il découvre une similitude entre son destin et celui du roi fou (*Po* 58).
- 34) Les poux sont souvent un sujet de la plaisanterie pendant la Grande Guerre. Apollinaire signale une chanson intitulée « Cafard » sur l'air du *Pou et l'Araignée* (*Pr* II 262), dans laquelle on chante des poux, des scorpions et le cafard dans les deux sens.
- 35) *op. cit.*
- 36) *ibid.*, p. 858.
- 37) Le poète parle de nouvelle création à propos du genre de cet almanach. Il s'agit du « mauvais pas poétique » (*ibid.* 183) exercé consciemment qui provoque les éclats de rire. Il dit de ce genre que son plus grand mérite « consiste à promettre quelque chose et à ne rien donner, sinon quelque bourde propre à faire rire ». Le « mauvais pas poétique » dont parle Apollinaire nous rappelle un vers du poème « Lundi rue Christine » : « Je préférerais me couper le parfaitement que de les lui donner » (*Po*

180).

- 38) En ce qui concerne la question du passage insensible et incessant du réel à la fiction dans la prose, on l'a déjà suffisamment remarquée. D'abord, Michel Décaudin a écrit dans sa préface des *Œuvres* en prose de la Pléiade : « Apollinaire n'établit pas de distinction plus précis dans les relations entre l'expérience et l'imaginaire : la chronique s'insère dans le roman, le conte procède de la " chose vue " » (*Pr* I XI). Et puis Pierre Caizergues a remarqué, en étudiant la riche communication entre l'écriture journalistique et l'écriture fictionnelle, l'attitude subjective d'Apollinaire dans les écrits journalistiques : « il n'est jamais un spectateur neutre et discret. Il s'engage sans retenue et des formules telles que " me paraît ", " ce que je pense " reviennent sans arrêt sous sa plume. Loin d'écarter le parti pris que lui impose sa subjectivité, il l'érige en système [...] » (Pierre Caizergues, *Apollinaire journaliste*, *op. cit.*, p. 209). Enfin, Daniel Delbreil a conclu à travers les échanges permanentes entre l'écriture de l'actualité et celle de la fiction, que ce qui est en cause, « c'est moins la nature littéraire du texte que statut même de la réalité. Dès que la réalité est racontée, et d'abord mise en mots, elle est recrée, reconstruite : l'univers linguistique est autonome même s'il prétend référer plus ou moins fidèlement, mimétiquement, à l'extra-linguistique. Apollinaire, comme il défie les genres, défie les pactes implicites, les classifications faciles, les attentes prédéterminées. Tout récit, quel que soit son statut, invente du réel » (Daniel Delbreil, *Apollinaire et ses récits*, *op. cit.*, p. 92).